Note sulla transizione

Francesco Maggio

Il termine transizione, come ci indica il vocabolario Zingarelli, assume vari significati. 1 Atto del passare | Passaggio tra due condizioni, due epoche, due modi di vita, due situazioni: *vivere un periodo di* – 2 (*mus.*) Passaggio fra un tono o fra un modo e l'altro. 3 (*fis.*) Passaggio, spontaneo o provocato, di un sistema da uno stato a un altro [Zingarelli 1970].
Oggi il vocabolo è molto usato in vari aspetti del sapere e, in generale, della condizione umana proprio per il suo 'generico' significato di passaggio.
Si pensi, per esempio alla 'transizione energetica' in cui sostanzialmente avviene il mutamento da un modello di produzione di energia che affonda la sua storia nello sfruttamento delle fonti fossili non rinnovabili verso fonti rinnovabili in un'ottica attenta all'efficienza dei consumi; ed ancora alla 'transizione digitale' che rende più snello ed efficace il modo produttivo delle imprese ma anche il modo di operare dei cittadini al fine di rendere una vita più *smart*.
In realtà ciò accade da molti anni; basti pensare all'uso quotidiano della *home banking*, e ancor prima del bancomat, che tanto aiuta l'utente e che, allo stesso tempo, ha letteralmente cancellato posti di lavoro nelle banche, roccaforti del sistema geo-politico.
Passaggi epocali che hanno cambiato modi di vivere, o meglio hanno costruito nuove prassi lasciando al palo coloro i quali hanno il peso della loro storia sulle spalle.
Le discipline della rappresentazione hanno 'vissuto' costantemente, ed anche criticamente, i momenti di passaggio da una condizione culturale a un'altra sino ad arrivare alla forca del repentino avanzamento tecnologico che, per alcuni, è sembrato non lasciare scampo se non adeguarsi a-criticamente al 'dato di fatto'.
Si pensi, per esempio, a molti degli attuali esiti di 'ricerca', peraltro pubblicati a stampa, che hanno per oggetto il rilievo dell'architettura; ci si trova davanti a nuvole di punti spesso prive di senso e di capacità comunicativa mentre di contro, invece, si ritrovano studi in cui il rilievo, documentazione oggettiva, è un momento di una ricerca in cui si applica un metodo scientifico.
I primi fanno riferimento alla 'fascinazione' della tecnologia, i secondi ai principi teorici della disciplina [1].
Il pericolo, in questo senso, sta dietro l'angolo e sostanzialmente nella didattica nelle scuole di architettura.
La disciplina del rilievo dovrebbe integrarsi con la geometria, con la storia dell'architettura, con la storia della rappresentazione e, non in ultimo, con il restauro al fine di applicare un metodo, il più corretto possibile, non solo riferito alla conoscenza ma alle ipotesi di intervento. Queste considerazioni possono sembrare scontate, banali, quasi *démodé*.
Ma sono proprio gli effetti della transizione digitale a far destare preoccupazioni; 'app' in continua evoluzione permettono di ottenere facilmente una nuvola di punti restituita suc-

doi.org/10.3280/oa-1016-c278

cessivamente in modello 3D con appositi software che "ti [consentiranno] di creare modelli 3d georeferiti, ortofoto e point cloud (nuvole di punti) dalle fotografie in pochi minuti. Indispensabile per i rilievi con Drone" [2].
E il rapporto tra soggetto e oggetto? Tra l'io-indagante e l'oggetto indagato [3]? Quella sorta di 'empatia', quella 'conoscenza inconsapevole' di un edificio, simulante averlo abitato un tempo [4], dove inizia, o meglio, dove è finita? Cosa accade per chi inizia a intraprendere gli studi di architettura, ma anche a fare 'pseudo-ricerca', ritenendo di potere effettuare e concludere un rilievo attraverso fotografie e software senza avere 'toccato' il manufatto e, ancora peggio, conoscere le ragioni della sua esistenza?
Le ragioni dell'architettura si stanno perdendo in quelle artificiali della transizione digitale che costringe più al 'saper fare', o meglio al 'sapere usare', piuttosto che al 'saper vedere'.
In punta di piedi mi permetto di suggerire, a chi si occupa di rilevare l'architettura (quando il proprio compito non è quello di mero 'incosciente' operatore), di leggere *Saper vedere l'architettura* [Zevi 1962] e, in particolare, il capitolo IV dal titolo *Le diverse età dello spazio*.
Se il rilievo è un'operazione critica in continuo rapporto con la storia (della città, dell'architettura, dell'estetica, etc.), appare necessario individuare come esso possa oggi trovare le ragioni di un nuovo *modus operandi* per non 'essere intrappolato' nei meri aspetti tecnologici.
Se rilevare è uno dei modi di leggere criticamente l'architettura, le parole di Bruno Zevi [Zevi 1962] possono essere di aiuto per sistematizzare e dare ragioni a un registro che può rischiare di perdersi in inutili scansioni laser o in funamboliche applicazioni.
"Nei limiti entro cui è legittimo schematizzare un processo storico-critico, di fronte ad un'epoca o ad una personalità artistica si dovrebbero illustrare anzitutto i seguenti dati:
a) *i presupposti sociali* […]; b) *i presupposti intellettuali* […]; c) *i presupposti tecnici* […]; d) *il mondo figurativo ed estetico* […]. Tutti questi fattori, non meccanicamente analizzati ma nel complesso dei loro variabili rapporti, presentano la scena su cui nasce l'architettura, le opere della quale indicano la supremazia ora di una classe dirigente, ora di un mito religioso, ora di un intento collettivo, ora di un problema o di una scoperta tecnica, ora di una moda elegante, ma sempre sono il prodotto della coesistenza e dell'equilibrio di tutti i componenti della civiltà in cui sorgono. Una volta descritti questi presupposti materiali, psicologici e metafisici comuni a tutta un'epoca, liberi dal contenuto, si può passare alla storia vera e propria delle personalità artistiche e alla storia dei monumenti. Anche la critica dei monumenti si può schematicamente articolare nella seguente approssimativa classificazione: e) *analisi urbanistica*, cioè storia degli spazi esterni in cui sorge il monumento e che esso contribuisce a creare; f) *analisi architettonica*, propriamente detta, cioè storia della concezione spaziale, del modo di sentire e vivere gli spazi interni; g) *analisi volumetrica*, cioè studio della scatola muraria che racchiude lo spazio; h) *analisi dei partiti decorativi*, cioè della plastica e della pittura applicate all'architettura e segnatamente ai suoi volumi; i) *analisi della scala*, cioè dei rapporti dimensionali dell'edificio rispetto al parametro umano" [Zevi 1962, pp. 53-55].
Leggere criticamente è rilevare; e le parole di Bruno Zevi, in particolare gli ultimi cinque punti, 'collimano' con gli studi di Vincenzo Fasolo [Fasolo s.d.] confluiti in *Analisi grafica dei valori architettonici* in cui l'autore individua specifici temi, non separati, per la lettura dell'architettura.
I disegni di Fasolo e dei suoi allievi (fig. 1) dovrebbero essere oggi quegli 'eidotipi' che preludono all'uso, per esempio, del software Metashape, il cui esito è spesso un'immagine in cui la conoscenza dell'edificio o è celata oppure non c'è del tutto.
Gli effetti della transizione digitale negli esiti didattici del rilievo e della rappresentazione, ma anche di alcune ricerche, sono evidenti e dicotomici allo stesso tempo. Immagini corrette, ben fatte, 'belle alla vista', e invece spesso povere di conoscenza e, di fatto, di contenuti. Tutto ciò è visibile grazie alla transizione digitale che ci offre sul web anche immagini di discutibili studi presenti anche in open-access. Questioni di giudizio.
Vittorio Ugo aveva, in un certo senso, indicato il pericolo già nel 2004 quando nel capitolo *Il telaio teorico* del suo piccolo ma denso volume sulla critica della rappresentazione dell'architettura scriveva che "considerando le iper-mimetiche tecniche informatiche della rappresentazione, ci si chiede se esse raggiungano la dignità delle *forme simboliche* di cui parlano Cassirer e Panofsky e come mai, diversamente da quanto è avvenuto per la prospettiva,
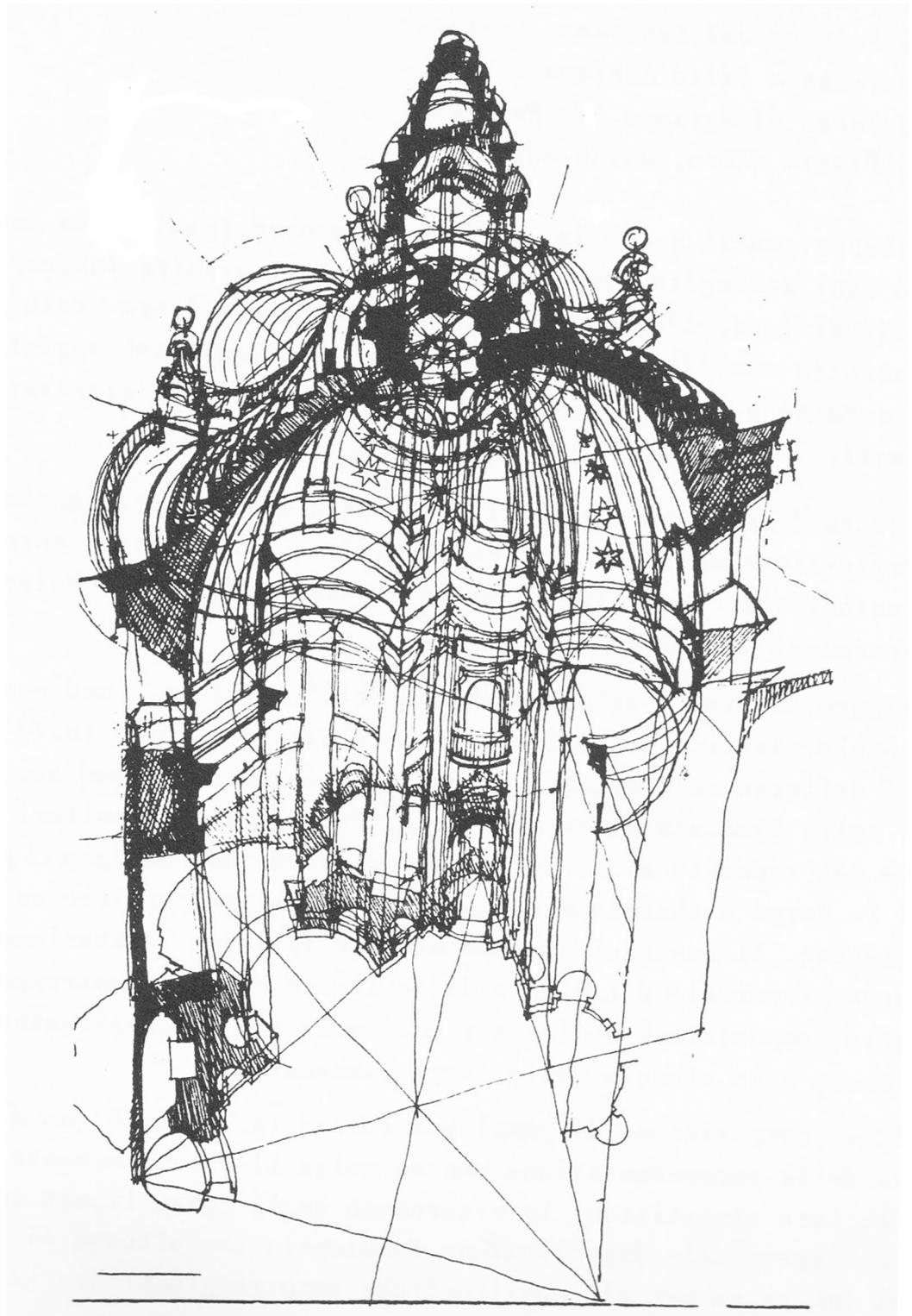
Fig. 1. Anonimo, Disegno di studio di S. Ivo alla Sapienza. From Fasolo s.d.

ad esse non corrisponda ancora alcuna simultanea e specifica produzione artistica e architettonica di alto livello. Ma occorre fare una distinzione di base. Nessuno può contestare l'estrema versatilità strumentale del computer nei settori della *firmitas* e della *utilitas*, delle elaborazioni pratiche, dei computi, del rilievo metrico, etc. Molto diversamente vanno invece le cose per quanto concerne la *venustas*, i modi del progetto, il pensiero dello spazio, l'interpretazione dei monumenti, l'estetica, la conoscenza. Mirabolanti effetti speciali, rendering,

fotorealismo, modellazione solida… in realtà nascondono quasi sempre un vuoto di contenuti, un'assenza di critica e una povertà espressiva direttamente proporzionali, appunto, al prevalere dell'immagine sulla forma, della *Darstellung* sulla *Vorstellung*. Si è di fronte a una nuova e perniciosa forma di accademia. Loos era orgoglioso che i suoi spazi non facessero 'alcun effetto in fotografia'; e già Philibert de l'Orme metteva in guardia dai *dessins fardés* degli architetti-pittori" [Ugo 2004, p. 8] [5]

Tra parole e citazioni può sembrare che vi sia una certa ostilità nei confronti della transizione digitale o, comunque, verso la transizione tecnologica costantemente in atto. In realtà è proprio il contrario; l'importante è non subire dalla tecnologia una fascinazione intesa come "procedimento per cui si ottiene uno stato ipnotico o ipnoide, indotto con mezzi elementari di suggestione o d'ipnotismo" [6].

Nella quarta di copertina di un recente libro pubblicato da *Il Sole 24 ore* riguardante il tema dell'intelligenza artificiale si legge "a differenza di tutte quelle che l'hanno preceduta, l'AI è una tecnologia di una potenza estrema e al tempo stesso difficilmente visibile. Per questo qualcuno (sbagliando) la assimila a un automa capace di agire magicamente, di prendere coscienza e soppiantare l'uomo. Un'AI di questo tipo non è neppure futuribile: semplicemente non esiste" [Ferrari 2023].

In fondo, e non vuole essere una banalità, l'intelligenza è qualcosa che fa riferimento al genio, all'idea, all'intuito, a una 'sana' follia, a una finezza di gusto e come tale non è riproducibile; se così fosse perderebbe il suo valore di autenticità.

La questione è, in fondo, sempre la stessa, ovvero il rapporto tra uomo e macchina e come l'uomo possa 'sfruttare' le potenzialità del calcolatore piuttosto che subirne i suoi standard.

Nell'ambito prettamente disciplinare del Disegno si potrebbero citare gli studi di Riccardo Migliari, dalla verifica digitale del problema di Apollonio nel piano e nello spazio [7] (fig. 2) alla prospettiva dinamica interattiva [8] per mostrare come sia l'uomo a produrre con la macchina quella *venustas* che indicava Vittorio Ugo precedentemente. Ma c'è di più. In questi studi il rapporto con la storia è costante, talvolta essa è il punto di partenza.

Transizione, quindi, come passaggio non unidirezionale ma 'multidirezionale', rivolto al futuro con uno sguardo al passato, e che esplora i campi del sapere anche attraverso l'ausilio del calcolatore al fine di applicare un metodo scientifico.

È comunque evidente che il termine transizione, per quanto riguarda la rappresentazione e in particolare il Disegno, non è necessariamente legato alla 'macchina'; nel linguaggio odierno lo associamo alla parola digitale anche perché il bombardamento continuo dei media rischia di farci perdere le questioni di senso.

Sulla base di questa riflessione, possiamo considerare 'Transizioni' alcuni esiti dell''architettura disegnata' come gli straordinari *Autoritratti* del 1983 di Antonio Pernici (fig. 3), Franz Prati (fig. 4), Paola D'Ercole (fig. 5) e Mario Seccia (fig. 6) ed ancora i disegni di Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Superstudio, Pierluigi Eroli, Franco Purini; in quest'ultimo il tema dell'erranza, non di un attraversamento vero e proprio ma di uno sguardo/pensiero su temi della composizione architettonica, si ritrova nelle bellissime tavole presentate nel 1993 alla Biblioteca dell'Accademia di Brera (fig. 7).

Forse per i nativi digitali, ma non per gli immigrati digitali, il rischio è quello di confondere la tecnologia con la scienza e non volgere il proprio sguardo alla storia.

In tal senso sono illuminanti le parole di Chiara Valerio: "Siamo tutti abituati all'esperienza di premere un tasto e vedere qualcosa accadere. Il verbo della scienza è provare, quello di tecnologia e religione è credere. La religione si interessa della salvezza dell'anima nei cieli e la tecnologia della conservazione dei dati nel cloud. Che differenza c'è tra danzare per far piovere, e schiacciare un tasto per illuminare uno schermo? In entrambi i casi, un movimento del nostro corpo fa accadere qualcosa. Nel primo caso, la danza della pioggia si rivolge a una qualche divinità e il dispositivo che ne attiva l'intervento è il nostro corpo. Nel secondo caso il dispositivo è un prolungamento del corpo. Norbert Wiener, matematico, sottolineava, già negli anni Cinquanta del Novecento, la pericolosa e facile identità tra religione e tecnologia. È dunque ragionevole domandarsi oggi quanto politiche culturali prive di immaginazione abbiano allontanato la tecnologia dalla scienza, trasformandola in una fede che ha i propri sacerdoti, i *black fridays* di festa, gli eretici, gli atei e i martiri da social network" [Valerio 2023, p. 11].
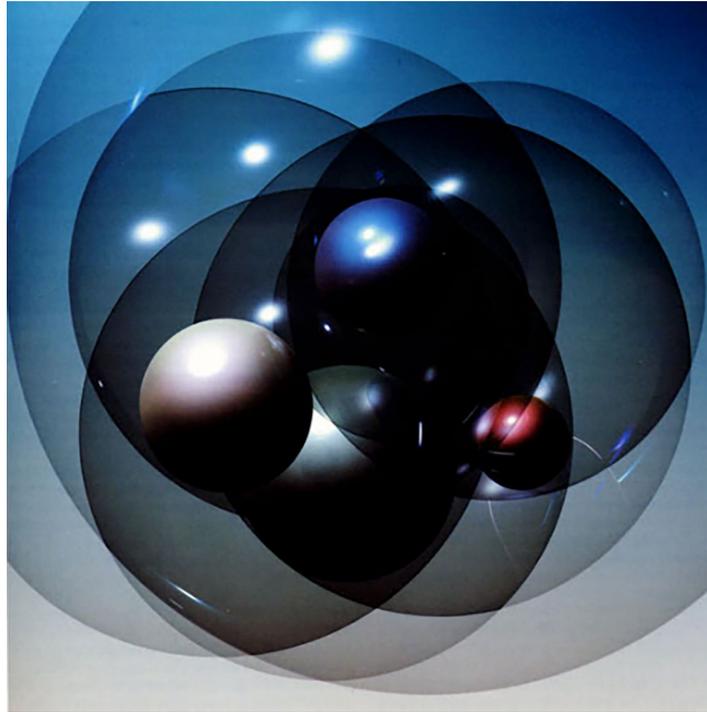
Fig. 2. Riccardo Migliari, Una sintesi: da *Apollonio alla moderna teoria delle ombre e del chiaroscuro*, 2008.
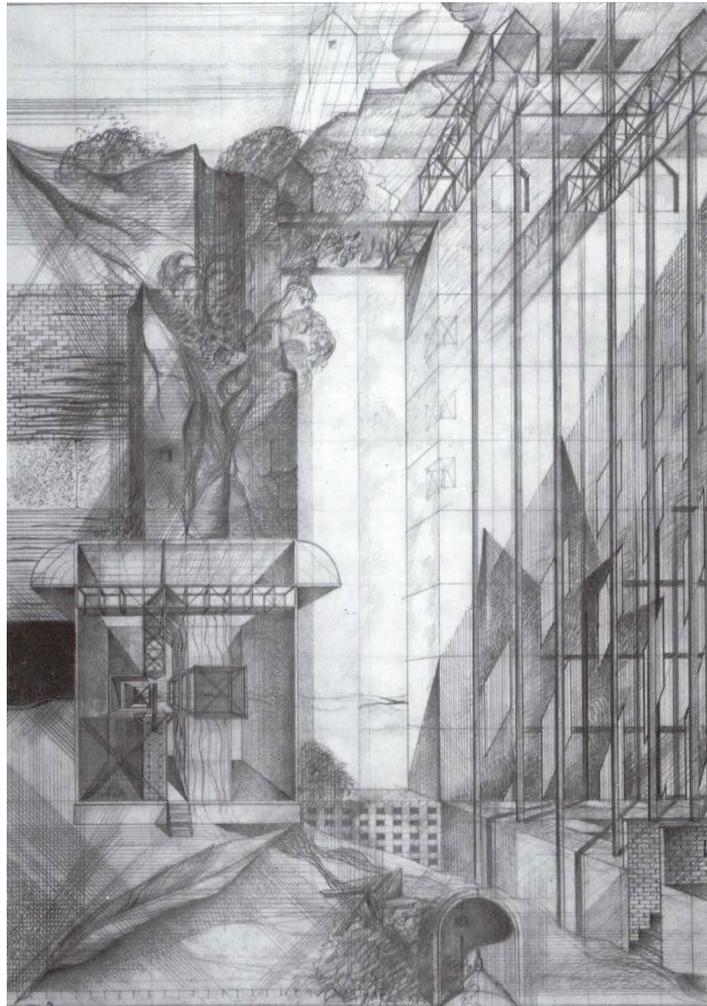
Fig. 3. Antonio Pernici, *Autoritratto*, 1983.
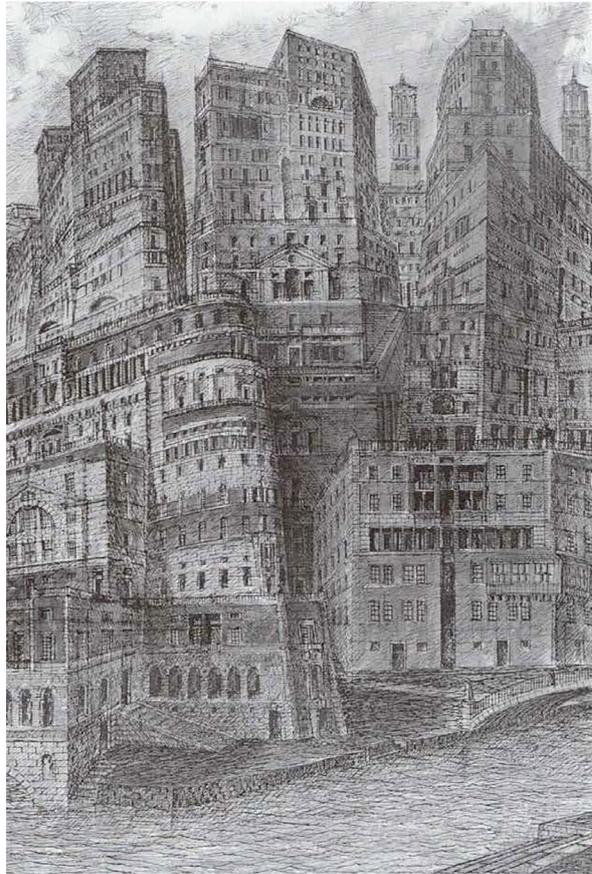
Fig. 4. Franz Prati, *Autoritratto*, 1983.
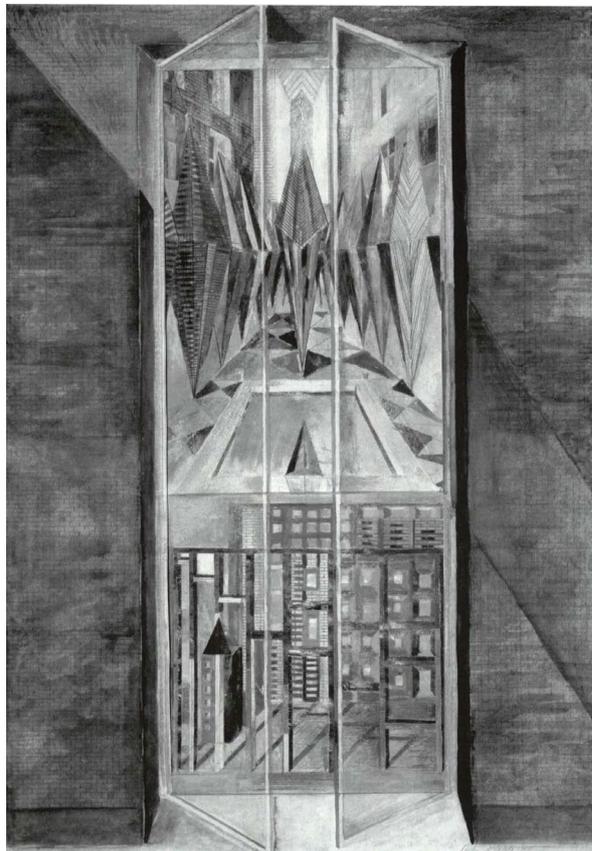
Fig. 5. Paola D'Ercole, *Autoritratto*, 1983.
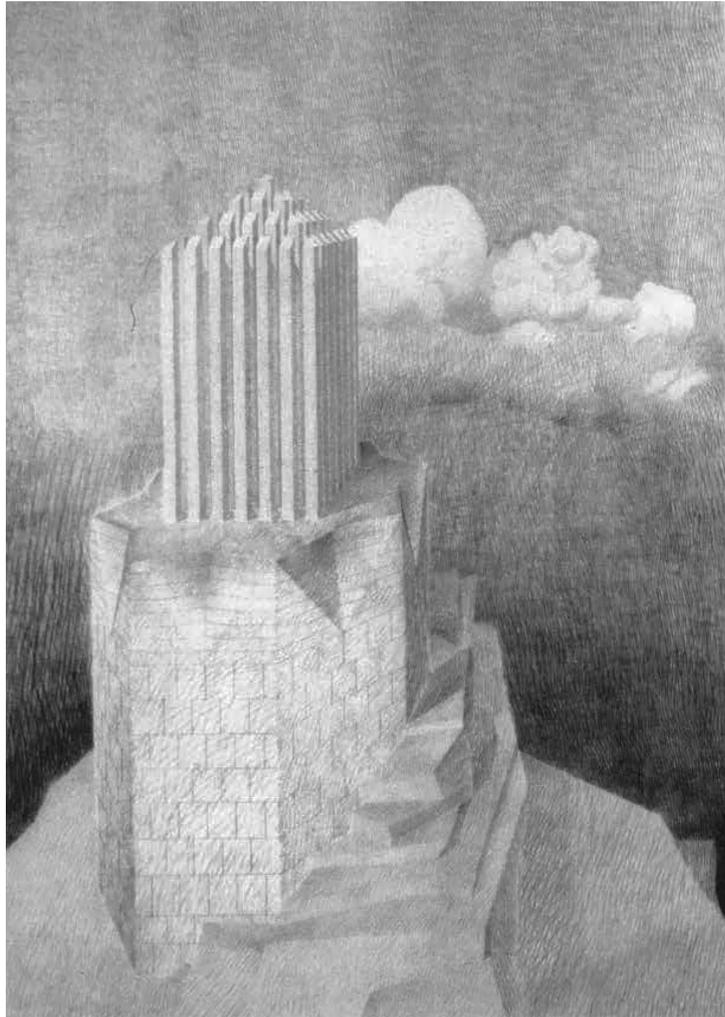
Fig. 6. Mario Seccia, *Autoritratto*, 1983.
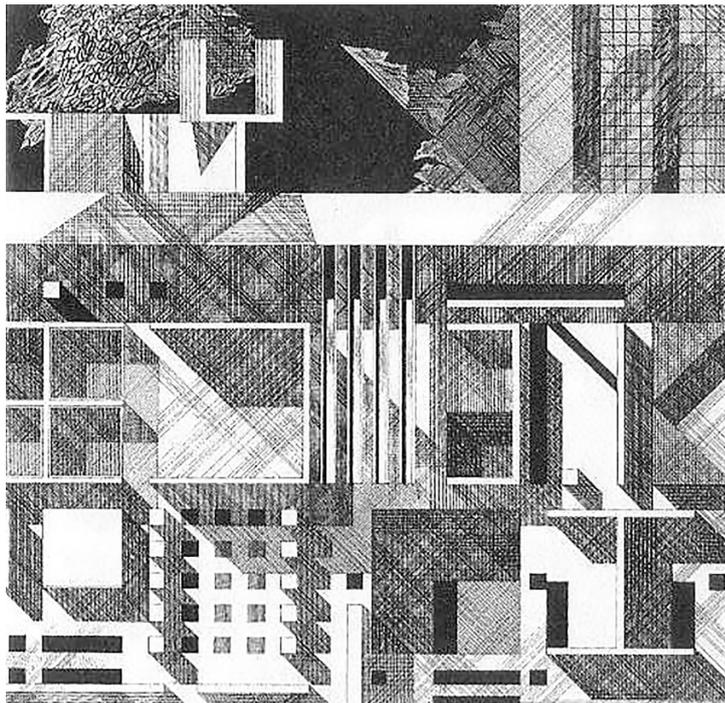
Fig. 7. Franco Purini, *Affollare*, 1993.

Siamo tutti assolutamente curiosi degli esiti della 'transizione digitale' e dei suoi possibili effetti scientifici ma ricordiamoci sempre che "ci sono dei periodi, nella nostra storia, in cui per guardare avanti bisogna voltarsi. Come ai tempi di Omero e come oggi. Achille, Ettore e Ulisse avevano qualcosa da dire a chi viveva mille anni dopo di loro e hanno qualcosa da dire ancora a noi, dopo che sono passati altri tremila anni. Qualcosa che né la televisione né il web né i vicini di casa saprebbero dirci" [Vassalli 2004, pp. 204-205].

Note

[1] Cfr. Migliari 1999.

[2] Testo presente nella pagina iniziale in <https://www.gecsoftware.it/metashape-software-di-fotogrammetria-p5342/> (consultato il 20 giugno 2023).

[3] Cfr. La Franca 1989.

[4] Cfr. Purini 1984.

[5] Il termine *Darstellung* limita la rappresentazione al campo grafico-visivo mentre la parola *Vorstellung* contiene una dimensione concettuale e teoretica, denota una rappresentazione in quanto esito della elaborazione culturale e dell'interpretazione del dato percettivo, quindi forma autentica di conoscenza.

[6] <https://www.treccani.it/vocabolario/fascinazione/> (consultato il 20 giugno 2023).

[7] Cfr. Migliari 2008a.

[8] Cfr. Migliari 2008b.

Riferimenti bibliografici

Dal Co F. (1989). Sul disegno d'architettura: dodici domande. In *XY*, n. 10, pp. 5-18.

Fasolo V. (s.d.). *Analisi grafica dei valori architettonici*. Roma: Università di Roma – Facoltà di Architettura. Istituto di Storia dell'architettura.

Ferrari F. (2023). *L'intelligenza artificiale non esiste. Nessun senso salverà le macchine*. Milano: Il Sole 24 ore.

La Franca R. (1989). La città come luogo della qualità. In Fatta F., Ginex G. (a cura di). *Dottorato di Ricerca in Rilievo e rappresentazione del costruito. Atti del periodo di frequenza presso la sede amministrativa di Palermo, febbraio-maggio 1989,* pp. 17-28. Palermo: s.e.

Migliari R. (1999). Principi teorici e prime acquisizioni nel rilievo del Colosseo. In *Disegnare Idee Immagini*, nn. 18/19, pp. 33-50.

Migliari R. (2008a). Il problema di Apollonio e la Geometria descrittiva. In *Disegnare Idee Immagini*, n. 36, pp. 22-33.

Migliari R. (a cura di) (2008b). *Prospettiva dinamica interattiva. La tecnologia dei videogiochi per l'esplorazione dei modelli 3D di architettura*. Roma: Edizioni Kappa.

Purini F. (1984). La conoscenza degli edifici. In Moschini F., Neri G. (a cura di). *Dal Progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991*, pp. 76-78. Roma: Edizioni Kappa.

Ugo V. (2004). *μίμησις mìmēsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*. Milano: Libreria Clup.

Valerio C. (2023). *La tecnologia è religione*. Torino: Einaudi.

Vassalli S. (2014). *Terre selvagge*. Milano: Rizzoli.

Zevi B. (1962). *Saper vedere l'architettura*. Torino: Einaudi.

Zingarelli N. (1970). Transizione. In *Vocabolario della lingua italiana*, p. 1854. Bologna: Zanichelli.

Autore
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo, francesco.maggio@unipa.it

Per citare questo capitolo: Maggio Francesco (2023). Note sulla transizione/Notes on Transition. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 18-33.

Isbn 9788835155119

Notes on Transition

Francesco Maggio

The term transition takes on various meanings. 1 Act of passing | Passage between two conditions, two epochs, two modes of life, two situations: *experiencing a period of* - 2 (*mus.*) Passage between one tone or mode and another. 3 (*phys.*) Passage, spontaneous or provoked, of a system from one state to another [Zingarelli 1970].
Today the word is widely used in various aspects of knowledge and, in general, of the human condition precisely because of its generic meaning of passage.
Think, for example, of the 'energy transition' in which there is basically a change from a model of energy production that has its history in the exploitation of non-renewable fossil fuels to renewable sources with a view to consumption efficiency; and, of the 'digital transition' that streamlines and makes the production mode of companies but also the way citizens operate in order to make life *smarter.*
This has been happening for many years; just think of the daily use of *home banking*, and even before that of the ATM, which literally wiped-out jobs in banks, private strongholds of the geo-political system.
Epochal passages that have changed ways of life, or rather constructed new practices, leaving those who have the weight of their history on their shoulders standing on the sidelines.
The disciplines of representation have constantly 'lived through' the moments of transition from one cultural condition to another until the gallows of sudden technological advancement.
One thinks of many of the current 'research' results that have as their object the survey of architecture; one finds oneself faced with clouds of dots that are often devoid of sense and communicative capacity while, on the other hand, one finds studies in which the survey is a moment of research in which a scientific method is applied.
The former refers to the 'fascination' of technology, the latter to the theoretical principles of the discipline [1].
The danger, in this sense, lies around the corner and basically in the teaching in architecture schools.
The discipline of surveying should integrate with geometry, with the history of architecture, with the history of representation and, last but not least, with restoration in order to apply a method, as correct as possible, not only with regard to knowledge but also to hypotheses of intervention. These considerations may seem obvious, banal, almost *démodé*.
But it is precisely the effects of the digital transition that are causing concern; constantly evolving 'apps' make it easy to obtain a point cloud that is later returned as a 3D model with special software that "will [allow you] to create georeferenced 3D models, orthophotos and point clouds from photographs in a matter of minutes. Indispensable for drone surveys" [2].

doi.org/10.3280/oa-1016-c278

What about the relationship between subject and object? Between the self-investigator and the object under investigation [3]? Where does that sort of 'empathy', that 'unconscious knowledge' of a building simulating having once inhabited it [4] begin, or rather, where does it end? What happens for those who begin to undertake architectural studies, but also to do 'pseudo-research', believing they can carry out and conclude a survey through photographs and software without having 'touched' the artefact and, even worse, knowing the reasons for its existence?
The reasons for architecture are being lost in the artificial ones of the digital transition that forces more on 'knowing how to do', or rather 'knowing how to use', rather than 'knowing how to see'.
On tiptoe I would like to suggest, to those involved in surveying architecture (when one's task is not that of a mere 'unconscious' operator), to read *Saper vedere l'architettura* [Zevi 1962] and chapter IV entitled *Le diverse età dello spazio*.
If surveying is a critical operation in continuous relationship with history (of the city, of architecture, of aesthetics, etc.), it seems necessary to identify how it can today find the reasons for a new *modus operandi in* order not to be 'trapped' in mere technological aspects.
If surveying is one of the ways to critically read architecture, the words of Bruno Zevi [Zevi 1962] can be of help in systematising and giving reasons to a register that can risk getting lost in useless laser scans.
"Within the limits within which it is legitimate to schematise a historical-critical process, the following data should first of all be illustrated when dealing with an epoch or an artistic personality:
a) *social assumptions* [...]; b) *intellectual assumptions [...]*; c) *technical assumptions* [...]; d) *the figurative and aesthetic world* [...]. All of these factors, not mechanically analysed but in the complex of their variable relationships, present the scene on which architecture is born, the works of which indicate the supremacy now of a ruling class, now of a religious myth, now of a collective intent, now of a problem or a technical discovery, now of an elegant fashion, but always the product of the coexistence and balance of all the components of the civilisation in which they arise. Once these material, psychological and metaphysical assumptions common to an entire era have been described, free of content, one can move on to the actual history of artistic personalities and the history of monuments. The criticism of monuments can also be schematically articulated in the following approximate classification: (e) *urban analysis*, i.e. the history of the external spaces in which the monument stands and which it contributes to create; (f) *architectural analysis*, properly so called, i.e. the history of spatial conception, of the way of feeling and experiencing interior spaces; (g) *volumetric analysis*, i.e. the study of the wall box that encloses the space; (h) *analysis of decorative parties*, i.e. plastic and painting applied to architecture and particularly to its volumes; (i) *analysis of scale*, i.e. the dimensional relations of the building with respect to the human parameter" [Zevi 1962, pp. 53-55].
To read critically is to detect; and Bruno Zevi's words, in particular the last five points, 'collide' with Vincenzo Fasolo's studies [Fasolo n.d.] that came together in *Analisi grafica dei valori architettonici* in which the author identifies specific, not separate, themes for reading architecture.
The drawings of Fasolo and his students (fig. 1) should today be those 'eidotypes' that prelude the use of, for example, the Metashape software, the outcome of which is often an image in which knowledge of the building is either concealed or not there at all.
The effects of the digital transition in the didactic outcomes of surveying and representation, but also in some research, are evident and dichotomous at the same time. Images that are correct, well done, 'beautiful to the eye', and instead often poor in knowledge and, in fact, content. All this is visible thanks to the digital transition that offers us on the web even images of questionable studies that are also open access. Questions of judgement.
Vittorio Ugo had already pointed out the danger back in 2004 when he wrote that "considering the hyper-mimetic computer techniques of representation, one wonders whether they achieve the dignity of the *symbolic forms* of which Cassirer and Panofsky speak, and why, unlike what happened with perspective, they are not yet matched by any simultaneous and
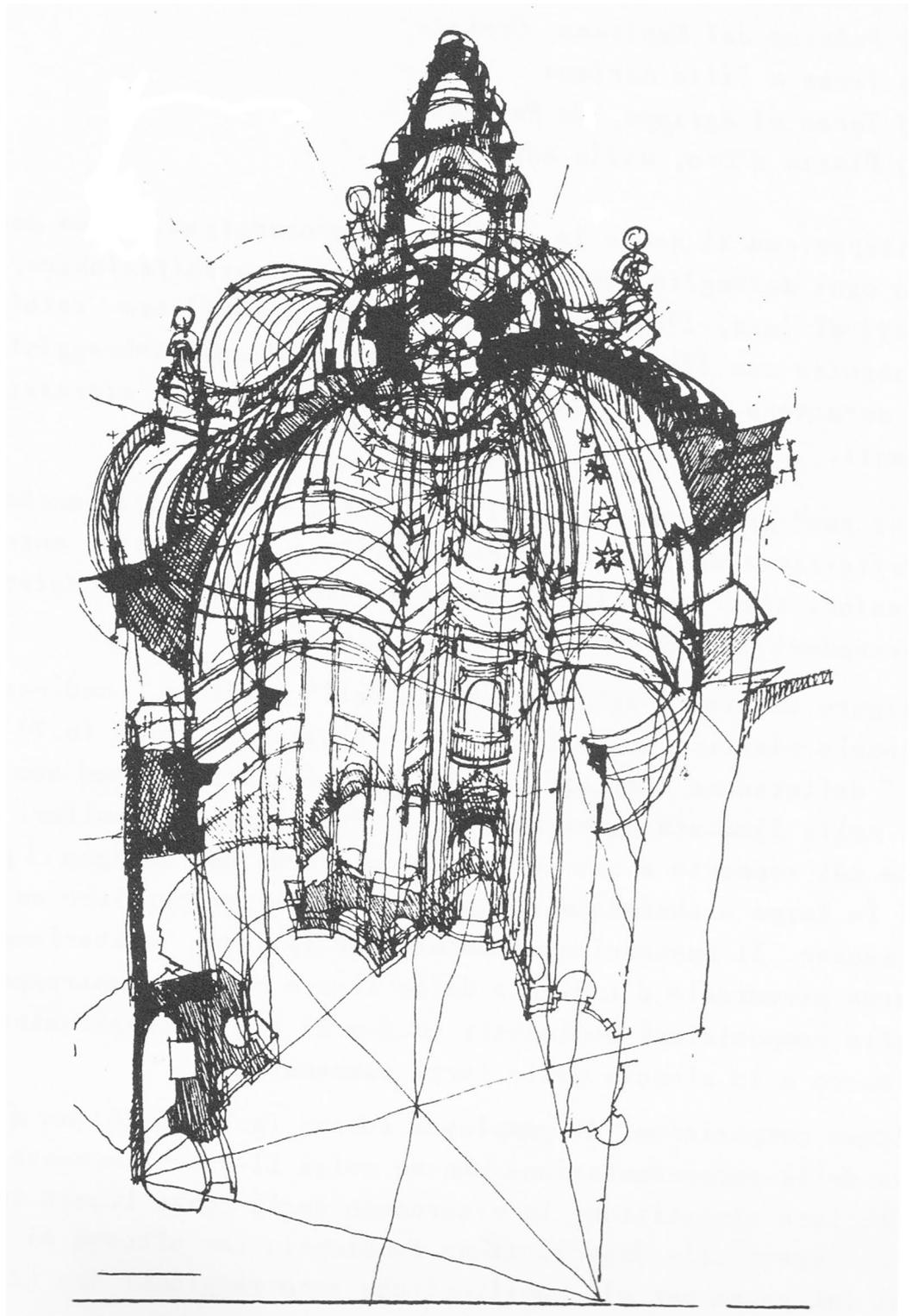
Fig. 1. Anonymous, study drawing of S. Ivo alla Sapienza. Da Fasolo n.d.

specific artistic and architectural production of a high level. But a basic distinction must be made. No one can dispute the extreme instrumental versatility of the computer in the fields of *firmitas* and *utilitas*, practical processing, calculations, metric surveying, etc. Things are very different when it comes to *venustas*, design modes, spatial thinking, interpretation of monuments, aesthetics, knowledge. Amazing special effects, renderings, photorealism, solid modelling... they almost always conceal an emptiness of content, an absence of cri-

tique and an expressive poverty directly proportional to the prevalence of image over form, of *Darstellung* over *Vorstellung. We are* faced with a new and pernicious form of academia. Loos was proud that his spaces did "no effect in photography"; and Philibert de l'Orme already warned against the *dessins fardés* of the architect-painters" [Ugo 2004, p. 8] [5].
Between words and quotations, it may seem that there is a certain hostility towards the digital transition or towards the technological transition that is constantly taking place. It is quite the opposite; the important thing is not to be fascinated by technology in the sense of "a process by which a hypnotic or hypnoid state is obtained, induced by elementary means of suggestion or hypnotism" [6].
The back cover of a recent book published by *Il Sole 24 ore* about artificial intelligence reads "unlike all its predecessors, AI is a technology of extreme power and at the same time difficult to see. This is why some (mistakenly) liken it to an automaton capable of acting magically, of gaining consciousness and supplanting man. Such an AI is not even futuristic: it simply does not exist" [Ferrari 2023].
After all, and this is not meant to be a platitude, intelligence is something that refers to genius, to an idea, to intuition, to a 'healthy' madness, to a finesse of taste, and as such is not reproducible; if it were, it would lose its authenticity value.
The question is always the relationship between man and machine and how man can 'exploit' the potential of the computer rather than being subjected to its standards.
In the purely disciplinary sphere of Drawing, one could cite Riccardo Migliari's studies; from the digital verification of Apollonius' problem in the plane and in space [7] (fig. 2) to the interactive dynamic perspective [8] to show how it is man who produces with the machine that *venustas that* Vittorio Ugo previously indicated. But there is more. In these studies, the relationship with history is constant, sometimes it is the starting point.
Transition, therefore, as a transition that is not unidirectional but 'multidirectional', looking to the future with an eye to the past, and exploring fields of knowledge also with the aid of the computer to apply a scientific method.
However, the term transition, as far as design is concerned, is not necessarily linked to 'machine'. In today's language, we associate it with the word 'digital' also because the constant bombardment of the media risks making us lose the issues of meaning.
On the basis of this thought, we can consider certain outcomes of 'designed architecture' as Transitions, such as the extraordinary 'Self-portraits' of 1983 by Antonio Pernici (fig. 3), Franz Prati (fig. 4), Paola D'Ercole (fig. 5) and Mario Seccia (fig. 6) as well as drawings by Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Superstudio, Pierluigi Eroli and Franco Purini; in the latter, the theme of wandering, not of an actual crossing but of a gaze/thought on themes of architectural composition, can be found in the beautiful plates presented in 1993 at the Brera Academy Library (fig. 7).
Perhaps for digital natives, but not for digital immigrants, the risk is to confuse technology with science and not to turn one's eyes to history.
In this sense, Chiara Valerio's words are illuminating: "We are all used to the experience of pressing a button and seeing something happen. The verb of science is to try, that of technology and religion is to believe. Religion is about saving the soul in the heavens and technology is about storing data in the cloud. What is the difference between dancing to make it rain, and pressing a button to light up a screen? In both cases, a movement of our body makes something happen. In the first case, the rain dance is addressed to some deity and the device that triggers it is our body. In the second case, the device is an extension of the body. Norbert Wiener, a mathematician, pointed out, as early as the 1950s, the dangerous and easy identity between religion and technology. It is therefore reasonable to ask ourselves today how unimaginative cultural policies have distanced technology from science, transforming it into a faith that has its own priests, festive *black fridays*, heretics, atheists and social network martyrs" [Valerio 2023, p. 11].
We are all curious about the outcomes of the 'digital transition' and its possible scientific effects but let us always remember that "there are times in our history when we have to look back in order to look forward. As in Homer's time and as today. Achilles, Hector
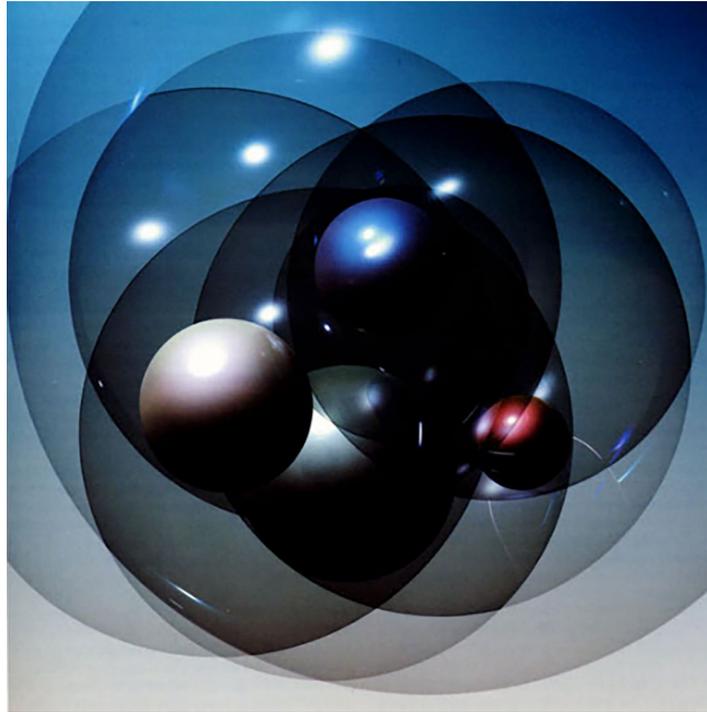
Fig. 2. Riccardo Migliari, *A synthesis: from Apollonius to the modern theory of shadows and chiaroscuro*. 2008.
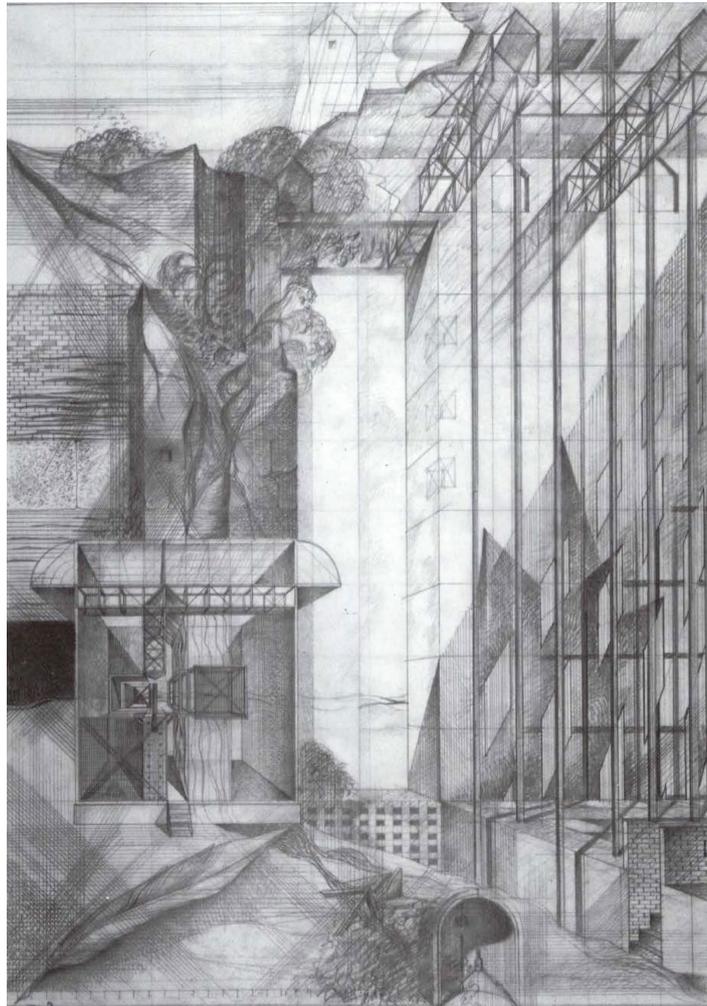
Fig. 3. Antonio Pernici, *Self-portrait*, 1983.
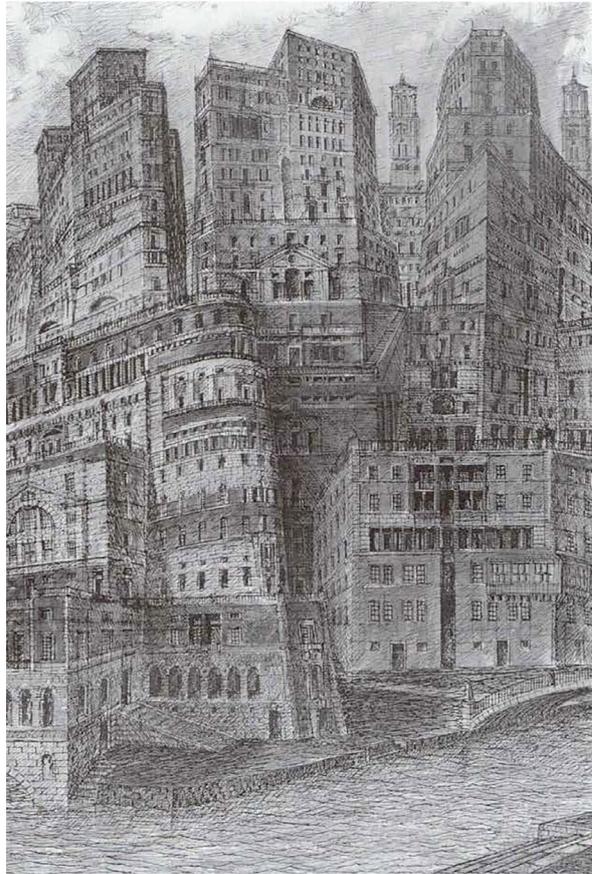
Fig. 4. Franz Prati, *Self-portrait*, 1983.
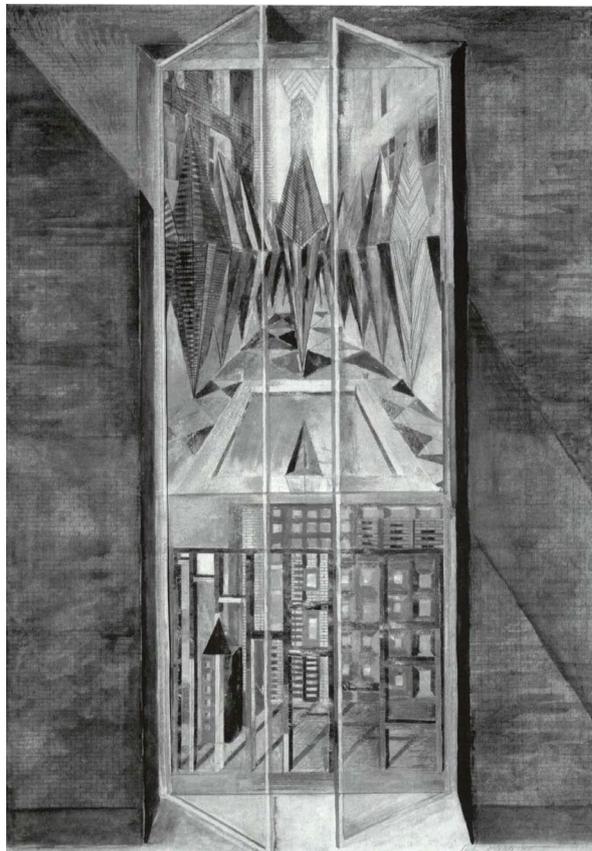
Fig. 5. Paola D'Ercole, *Self-portrait*, 1983.
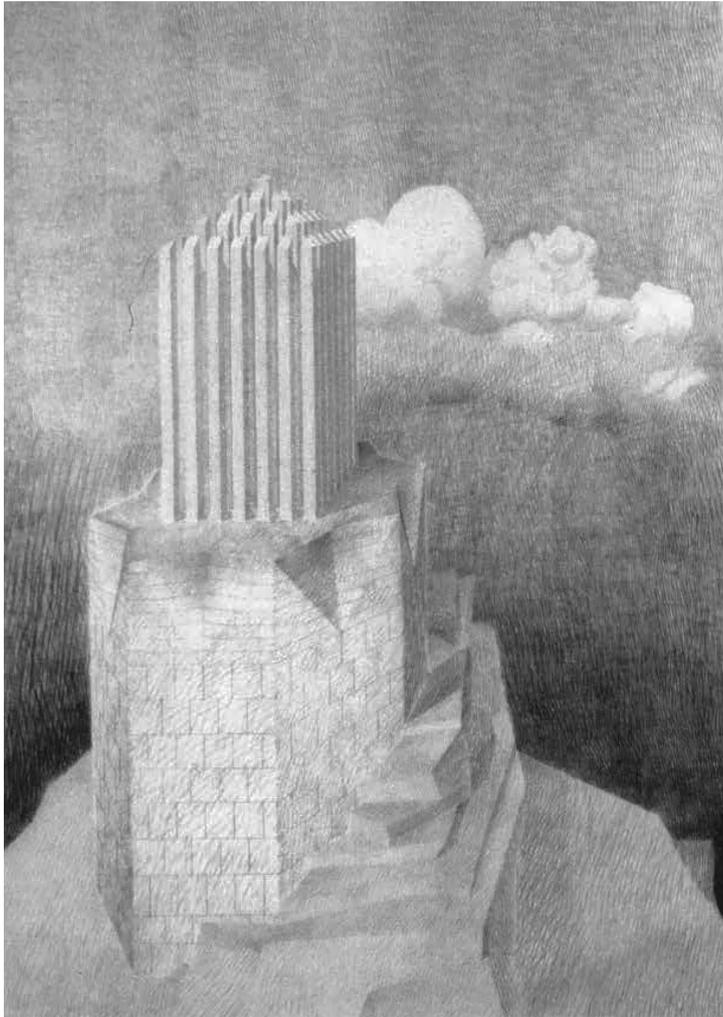
Fig. 6. Mario Seccia, *Self-portrait*, 1983.
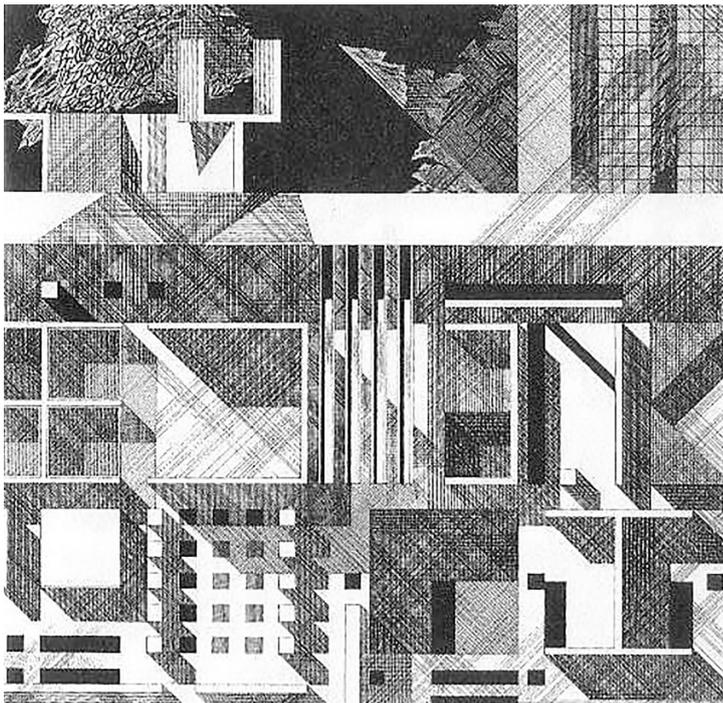
Fig. 7. Franco Purini, *Affollare*, 1993.

and Ulysses had something to say to those who lived a thousand years after them and they still have something to say to us, after another three thousand years have passed. Something that neither television nor the web nor our neighbours could tell us" [Vassalli 2004, pp. 204-205].

Notes

[1] See Migliari 1999.

[2] Text on the homepage at <https://www.gecsoftware.it/metashape-software-di-fotogrammetria-p5342/> (accessed 20 June 2023).

[3] See La Franca 1989.

[4] See Purini 1984.

[5] The term *Darstellung* limits representation to the graphic-visual field, while the word *Vorstellung* contains a conceptual and theoretical dimension, denoting representation as the outcome of cultural elaboration and interpretation of the perceptual datum, thus an authentic form of knowledge.

[6] <https://www.treccani.it/vocabolario/fascinazione/> (accessed 20 June 2023).

[7] See Migliari 2008a.

[8] See Migliari 2008b.

References

Dal Co F. (1989). Sul disegno d'architettura: dodici domande. In *XY*, No. 10, pp. 5-18.

Fasolo V. (n.d.). *Analisi grafica dei valori architettonici*. Roma: Università di Roma – Facoltà di Architettura. Istituto di Storia dell'architettura.

Ferrari F. (2023). *L'intelligenza artificiale non esiste. Nessun senso salverà le macchine*. Milan: Il Sole 24 ore.

La Franca R. (1989). La città come luogo della qualità. In Fatta F., Ginex G. (eds.). *Dottorato di Ricerca in Rilievo e rappresentazione del costruito. Atti del periodo di frequenza presso la sede amministrativa di Palermo, Febbraio-Maggio 1989,* pp. 17-28. Palermo: s.e.

Migliari R. (1999). Principi teorici e prime acquisizioni nel rilievo del Colosseo. In *Disegnare idee immagini*, Ns. 18/19, pp. 33-50.

Migliari R. (2008a). Il problema di Apollonio e la Geometria descrittiva. In *Disegnare idee immagini*, No. 36, pp. 22-33.

Migliari R. (ed.) (2008b). *Prospettiva dinamica interattiva. La tecnologia dei videogiochi per l'esplorazione dei modelli 3D di architettura*. Rome: Edizioni Kappa.

Purini F. (1984). La conoscenza degli edifici. In Moschini F., Neri G. (eds.). *Dal Progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991*, pp. 76-78. Rome: Edizioni Kappa.

Ugo V. (2004). *μίμησις mìmēsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*. Milan: Libreria Clup.

Valerio C. (2023). *La tecnologia è religione*. Turin: Einaudi.

Vassalli S. (2014). *Terre selvagge*. Milan: Rizzoli.

Zevi B. (1962). *Saper vedere l'architettura*. Turin: Einaudi.

Zingarelli N. (1970). Transizione. In *Vocabolario della lingua italiana*, p. 1854. Bologna: Zanichelli.

Author
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo, francesco.maggio@unipa.it

To cite this chapter: Maggio Francesco (2023). Note sulla transizione/Notes on Transition. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (Eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 18-33.

Isbn 9788835155119